

## ТЕОРІЯ ТА ІСТОРІЯ КУЛЬТУРИ

УДК 791.43+784.3(474)

*Бровко Микола Миколайович*  
доктор філософських наук, професор,  
Київський національний університет  
культури і мистецтв,  
Київ, Україна  
brovko-mm@ukr.net

### СУЧАСНІ КУЛЬТУРОТВОРЧІ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ТЕОРЕТИЧНИХ МОДАЛЬНОСТЕЙ АКТИВНОСТІ МИСТЕЦТВА

**Мета роботи** визначається тим, що виникає в сучасній естетиці, та й, зрештою, в культурології нагальна потреба з'ясування теоретичних модальностей активності мистецтва в реаліях сучасних культурних практик. **Методологія дослідження** зумовлена необхідністю застосування для аналізу теоретичних модальностей активності мистецтва компаративістського підходу, що відкриває більш ефективні можливості осмислення означеної проблеми. **Наукова новизна** статті полягає в тому, що вперше активність мистецтва досліджується в контексті розвитку феномену естетичного, що має поліфункціональні параметри свого конституювання у сфері культуротворчого буття. **Висновки.** Для з'ясування теоретичних модальностей сутності активності мистецтва в соціокультурному процесі необхідно аналізувати ту мережу проблем, котрі, з одного боку, розкривають генетичну причетність мистецтва до предметно-практично творення, його культуротворчий потенціал, а з іншого – дозволяють скласти дослідницьку програму аналізу результатів художньої діяльності в контексті їх дійового функціонування в суспільстві, в певній системі культури, в процесі взаємодії з іншими соціокультурними феноменами.

**Ключові слова:** активність мистецтва, модальності активності мистецтва, культуротворчість, художній образ, твір мистецтва.

*Бровко Николай Николаевич, доктор философских наук, профессор,  
Киевский национальный университет культуры и искусств, Киев, Украина*

### Современные культуротворческие интерпретации теоретических модальностей активности искусства

**Цель работы** определяется тем, что возникает в современной эстетике, и, наконец, в культурологии насущная необходимость глубокого проникновения в сущностные параметры выяснения теоретических модальностей активности искусства в реаліях современных культурных практик. **Методология исследования** обусловлена необходимостью применения для анализа теоретических модальностей активности искусства

компаративистського підходу, який відкриває більш ефективні можливості осмислення цієї проблеми. **Научна новизна** статті заключається в тому, що вперше активність мистецтва досліджується в контексті розвитку феномена естетичного, маючого поліфункціональні параметри свого конститування в сфері культуротворчого буття. **Висновки.** Для висвітлення теоретичних модальностей сутності активності мистецтва в соціокультурному процесі необхідно аналізувати ту мережу проблем, які, з однієї сторони, відкривають генетичну причетність мистецтва предметно-практичному створенню, його культуротворчий потенціал, а з іншої – дозволяють скласти дослідницьку програму аналізу результатів художньої діяльності в контексті їх дійсного функціонування в суспільстві, в певній системі культури, в процесі взаємодії з іншими соціокультурними феноменами.

**Ключові слова:** активність мистецтва, модальності активності мистецтва, культуротворчість, художній образ, твір мистецтва.

*Brovko Mykola, Doctor of Philosophy, Professor, Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv, Ukraine*

#### **Modern cultural-creative interpretations of theoretical modalities of the activity of art**

**The purpose of the article** is determined by the urgent need that arises in modern aesthetics and, eventually, in cultural studies for deep penetration into the essential parameters of clarifying theoretical modalities of the activity of art in the circumstances of modern cultural practices. **The research methodology** was conditioned by the need to apply the comparativistic approach for the analysis of theoretical modalities of the activity of art, which provided more effective possibilities for understanding this problem. **The scientific novelty of the work** lies in the first attempt to explore the activity of art in the context of the development of the aesthetic phenomenon, which has polyfunctional parameters of its constitution in the sphere of cultural-creative existence. **Conclusions.** To elucidate theoretical modalities of the essence of the activity of art in the socio-cultural process, it is necessary to analyze the network of problems that, on the one hand, reveal the genetic involvement of art in objective and practical creation, its cultural potential, and, on the other hand, allow for the development of a research program for analyzing the results of the activity of art in the context of their effective functioning in society, in a certain system of culture, and in the process of interaction with other sociocultural phenomena.

**Key words:** activity of art, modalities of the activity of art, cultural creativity, artistic image, work of art.

**Вступ.** В умовах незвичайного поширення в сучасних теоретичних дослідженнях соціально-прагматичних тенденцій, не втрачає свого значення з'ясування теоретичних вимірів тієї чи іншої проблеми, зокрема,

культуротворчих інтерпретацій теоретичних модальностей активності мистецтва. У наш час мистецтво набуває нестандартних і незвичних форм свого утвердження, що значною мірою детерміновані динамікою соціокультурного буття, а звідси трансформації сутнісних параметрів мистецтва, і особливо такої його властивості як активно впливати на самі реалії життя. Проблема активного, дієвого впливу на реалії життя набуває небаченої раніше гостроти в ХХ–ХХІ ст. Ось тому й непідробний, об'єктивно зумовлений інтерес науковців до означеної проблеми, що має свої теоретичні модальності.

Насамперед, важливо вказати на те, що з'ясування теоретичних модальностей активності мистецтва, в тій чи іншій мірі одержала свій розвиток в досліджень багатьох сучасних вчених. Так, загальнотеоретичні аспекти проблеми знайшли своє відображення в теоретичних розвідках таких вчених як Л. Д. Бабушка, Л. Т. Левчук, Ю. Г. Легенького, В. І. Мазепи, О. І. Оніщенко, В. І. Панченко, О. П. Поліщук, Р. М. Русіна, С. П. Стоян та ін. У цих дослідників проблема теоретичних модальностей активності мистецтва розглядається в найрізноманітніших контекстах. Нерідко проблема постає в питанні осмислення мистецтва як певного виду діяльності людини, наприклад, культурно-дозвілдової діяльності. Це, передовсім, знайшло своє віддзеркалення в працях Н. Б. Бабенко, І. В. Петрової. Або, скажімо, в плані з'ясування особливостей сприйняття мистецького твору тощо. Водночас, недостатньо досліджувалася проблема теоретичних модальностей активності мистецтва як предмет спеціального пошуку в сучасній естетичній науці.

**Мета статті** визначається тим, що виникає в сучасній естетиці, та й, зрештою, в культурології нагальна потреба з'ясування теоретичних модальностей активності мистецтва в реаліях сучасних культурних практик.

Відповідно до мети статті були поставлені конкретні завдання, а саме:

- дослідити, які існують об'єктивні засади визначення найважливіших параметрів теоретичних модальностей активності мистецтва в реаліях сьогодення;
- проаналізувати, які існують контексти з'ясування означеної проблеми;
- систематизувати і сформулювати концептуальні принципи розгортання теоретичних модальностей активності мистецтва в структурі соціокультурного буття людини.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** У сучасній естетичній науці достатньо розроблена система доказів та логічного обґрунтування необхідності аналізу тих найважливіших тенденцій в інтерпретації проблеми теоретичних модальностей активності мистецтва, що сформувалися останнім часом. Водночас, варто вказати на такі обставини, що так чи інакше перешкоджають потребі розглянути основні підходи до проблеми теоретичних модальностей активності мистецтва, і обговорити такі труднощі, які постають у процесі дослідження, і котрі зумовлені як суб'єктивними, так і об'єктивними чинниками.

По-перше, не зовсім просто і легко зорієнтуватися в тих напрямках естетичної думки сучасності, в яких ця проблема постає саме як проблема естетичної науки. Досить часто проблема активності мистецтва виступає як не основна, або під «псевдонімом» інших формулювань в конкретних естетичних концепціях. Доречи, це характерно не лише для сучасної естетичної теорії. Якщо звернутися до історії філософсько-естетичної думки, історії культури загалом, то можна бачити, що ця закономірність виявляється, немовби пульсуючи, в різні історичні періоди. Тут були свої причини, як соціально-практичного, так і теоретичного характеру, котрі можуть бути предметом окремого спеціального дослідження. По-друге, якщо ми з'ясували ті напрямки дослідження проблеми теоретичних модальностей активності мистецтва, які мають у своєму змісті продуктивний потенціал для її подальшого розв'язання, виникає питання вибору тих концепцій, в яких вона найбільш повно, глибоко і ґрунтовно аналізується.

По-третє, незважаючи на наявний характер проблеми активності мистецтва, що дає про себе знати на кожному кроці теоретичного дослідження, вона виявляється не лише в естетичних, а й навіть філософських концепціях, котрі завдяки своїм найважливішим цілям і завданням, торкаються загальних питань сутності, мистецтва, його місця і ролі в структурі соціокультурної реальності, бутті людини в суспільстві. Тому важливо зорієнтуватися у виборі того методологічного принципу, який відкриває можливість, з одного боку, певної класифікації, рубрикації існуючих теоретичних концепцій, а з іншого – звернення до тих теорій, котрі є послідовно логічним узагальненням попередніх спроб розв'язати проблему і водночас виявляють себе в ролі теоретичної основи подальшого аналізу, заглиблення в проблему активності мистецтва.

При аналізі найважливіших концепцій активності мистецтва з'ясовується така обставина. Виявляється, що активність досліджується в найрізноманітніших аспектах. Найважливішим тут, передусім є те, що відкриваються сутнісні параметри естетичної природи мистецтва, його соціально-функціональні характеристики. Мистецтво продовжують вивчати в аспекті його дії на людину, формування її свідомості, її діяльності, виховання. У цьому ж руслі досліджуються ціннісні орієнтації особистості, в яких мистецтво відіграє надзвичайно важливу роль [11]. Це коло проблем ґрунтується на з'ясуванні механізмів трансформації інтеріорних характеристик мистецтва в екстеріорні. Вироблена ціла система естетичних понять, що передають активне функціонування мистецтва крізь призму його індивідуально-особистісного сприйняття. Це поняття «естетичне сприйняття», «естетичне відношення», «естетична дія», «естетичний розвиток особистості» та ін. Одночасно з дослідженням активного буття мистецтва на рівні «мистецтво-індивід», вивчається і система активного його функціонування на рівні «мистецтво-суспільство». Тут виявляються найзагальніші підходи до з'ясування функціонування мистецтва в структурі соціального буття людини. Ці аспекти дослідження активності мистецтва поєднуються з необмеженою кількістю інших проблем, що так чи інакше стосуються цієї проблеми.

Незважаючи на те, що мистецтво вивчали і продовжують вивчати в найрізноманітніших варіантах, його включення в систему соціальних зв'язків, водночас активність мистецтва як своєрідного, універсального, багатоякісного феномену соціального буття людини не стала предметом уваги дослідників з погляду певної системи, цілісного її вияву. Для того, щоб розібратися в сутності активності мистецтва як специфічного феномена духовного життя людини, необхідно простежити формування тих підходів, аспектів, що є теоретичним фундаментом дослідження цієї проблеми.

У сучасній естетичній науці активність мистецтва в проблемному вимірі має такі особливостей, що зумовлені цілком закономірними факторами, природа яких пов'язана як з теоретико-пізнавальними, так і з соціокультурними характеристиками.

Когнітивні особливості сучасного стану дослідження теоретичних модальностей активності мистецтва передусім детерміновані існуючими спробами теоретичного розв'язання даної проблеми. Що ж конкретного було зроблено в цьому плані?

Відомі підходи до проблеми активності мистецтва були зумовлені тим рівнем естетичних знань, які фокусували в собі всю попередню історію філософсько-естетичної думки, і ту конкретно-історичну ситуацію, що склалася на певному етапі дослідження проблеми.

Передовсім, потрібно звернути увагу на концепцію, яка досить тривалий період домінувала у вітчизняній естетиці і, яка стала предметом досить детального критичного аналізу [1, 2, 3, 4, 5, 6, 9]. Це гносеологічна концепція мистецтва.

Гносеологічна концепція сформувалася в руслі виявлення специфічних характеристик, які могли б дозволити розкрити сутність мистецтва. Дослідницька думка рухалася переважно в напрямку з'ясування пізнавальних потенцій мистецтва. Оскільки гносеологізм в інтерпретації мистецтва з достатньою мірою проаналізований, ми звернемося лише до окремих теоретичних положень, що підсумовують етапи розвитку цієї концепції.

Передусім, зважимо на те, що мистецтво, його природа і призначення з позицій названої концепції розглядалася в контексті когнітивних його можливостей, як певну форму пізнання світу. Але, як свідчить теоретичний досвід Гегеля, «спроба піднести мистецтво як спосіб пізнання під тиском фактів змушує теорію визнати його другорядну роль порівняно з, справді, безмежними можливостями наукового пізнання» [3]. Переважна більшість аргументів прибічників гносеологічної концепції пов'язана з обґрунтуванням існування специфічного предмета художнього пізнання, пошуками такого предмета. У літературі відзначалися як прорахунки прихильників цієї концепції, так і досягнення. Об'єктивно підходячи до цього цілком закономірного етапу в дослідженні сутності мистецтва, зазначимо, що фактично активність мистецтва розглядали як можливість осягнення об'єктивних закономірностей природного і соціального світу. Активність мистецтва тут виявляла два таких плани. Перший полягав у з'ясуванні потенційних можливостей пізнавати світ,

а другий – у використанні набутих, за допомогою мистецтва, специфічних знань при практичному перетворенні людиною світу.

Фактично все обмежувалося першим планом, оскільки весь вузол проблеми зосереджувався на з'ясуванні процедур, логіко-гносеологічних схем, умов, що повинні були забезпечити максимум ефективності в досягненні істинних знань у межах естетичного відношення суб'єкту до об'єкту. Реальні ж можливості використання досягнутого знання інтерпретували за допомогою окремих висловлювань тих чи інших діячів гуманітарної науки стосовно того, як багато може дати мистецтво у пізнанні соціальних, політичних, економічних, моральних та інших закономірностей суспільного буття. У межах цієї концепції було менше спроб проаналізувати активний вплив мистецтва в аспекті його реально-практичного використання в суспільстві, житті окремого індивіда. Маються на увазі не загального плану твердження про соціальне значення мистецтва, а спроби з'ясування конкретних механізмів включення потенціалу мистецтва в розв'язання відповідних соціокультурних проблем.

Одним із найсуттєвіших недоліків аналізованої концепції було те, що, незважаючи на правильний перший крок у з'ясуванні «потреби в естетичному не як незмінного споглядання, а як чогось, що формується і стає в самій практиці людини» [4], у ній суб'єктивно-об'єктивні відносини обмежувалися однією площиною – гносеологічною. Коли мова йде про визначення справжньої активності мистецтва, а за своєю суттю – мова йде про сутнісну специфіку останнього, то суто гносеологічний поворот недостатній у з'ясуванні цієї специфіки. Тут необхідні й інші аспекти, котрі не обмежували б феномен мистецтва тільки процесами сприйняття чи то твору мистецтва, чи тієї реальності, котра стає предметом художньої діяльності митця.

Логічним завершенням цієї концепції було прагнення відкрити у природній чи соціальній реальності такий предмет, який детермінував би специфіку мистецтва. Але це була логіка глухого кута, яка призводила до вияву таких нових суперечностей, розв'язати які в межах цієї концепції було неможливо. Важливим позитивним наслідком багато в чому хибної позиції було, однак, те, що стало досить зрозумілим, що «пошуки специфічного предмета художнього пізнання наштовхуються на великі труднощі, оскільки мистецтво не формулює свого знання предмета, а досягає своєї мети перетворенням останнього» [3].

Було б досить невдячною справою досить довго зосереджуватися на одній лише критиці гносеологічної концепції мистецтва, особливо на нинішньому етапі розвитку естетичної науки. По-перше, глибокий критичний аналіз гносеологічної моделі мистецтва з достатньою ґрунтовністю уже здійснено в нашій науці. А по-друге, знайомство з історичним минулим будь-якої науки повинно мати на меті, передусім пошук тих принципових положень теоретичної концепції, які могли б виступати фундаментальними сходинками подальшого руху теоретичної думки. Тому ми звертаємося до, здавалося б, уже пройденого етапу естетичної науки, але, на наше переконання, хоч це й лише початкові етапи освоєння сутності мистецтва, та, й зрештою, всієї сфери

естетичного, та все ж такі, що «знімають» у собі значний досвід попередньої історії естетичної думки, зокрема й такої розвиненої естетичної системи, як гегелівська теорія мистецтва. В естетичній літературі досить слабо прослідковується зв'язок гносеологізму Гегеля і вітчизняних гносеологічних інтерпретацій мистецтва. Зрозуміло, що причиною цього були певні об'єктивні обставини. Але водночас не варто думати, що гносеологізм в естетиці ХХ ст. був чимось особливим, неординарним порівняно з попередніми етапами естетичного розвитку. Цей гносеологізм багато в чому спирався на досягнення мислителів XVIII–XIX ст. А це зумовлювало як його теоретичні прорахунки, так і значні філософсько-естетичні досягнення. Які ж можна відзначити здобутки на шляху до теоретичного освоєння гносеологічної сутності активності мистецтва?

1. У жодного із сучасних естетиків не виникає сумніву стосовно твердження прихильників пізнавальної концепції мистецтва, що останнє в будь-якій ситуації, при будь-якому методі художнього осягнення світу – чи то мова йде про античну трагедію, чи середньовічний іконопис, чи творчість титанів епохи Відродження, чи сучасний модернізм у найрізноманітніших його модифікаціях – завжди має певні знання про світ, про саму людину в цьому світі, про минуле чи майбутнє тощо. Це завжди певні знання. Не будемо зараз вдаватися до розгляду того, чим саме вони відрізняються від наукових знань і, що варто підкреслити, – таке знання, яке можливе лише завдяки мистецтву і тому місцю, яке воно посідає в невичерпній сукупності предметних форм людської культури.

2. Якщо мистецтво спроможне добувати своїми специфічними засобами певні знання про світ, людину, то воно володіє тим потенціалом, який здатний активно впливати і на світ, і на саму людину. Знання – це завжди певна сила, і немає значення, яким шляхом воно добуто – науковим, художнім чи будь-яким іншим. Сила і ефективність людського знання може залежати не лише від того, наскільки воно відповідає об'єктивній дійсності, а й від того, в якій формі воно «подане». І виявляється, що художня форма людського знання здатна активно впливати на людину, а через неї (окремого індивіда) і на природу, і на суспільство. Порівняно з наукою мистецтво володіє тією перевагою, що в ньому (його змісті) можуть моделюватися шляхи не лише до пізнання і самопізнання, а й що найбільш суттєво в контексті нашого дослідження, і до того, яким чином треба діяти людині, суспільству чи окремій соціальній групі, щоб навколишній світ відчув благотворний вплив того знання, яке здобуто у царині мистецтва. А вже з цього можуть випливати найрізноманітніші висновки, які потенційно мають як позитивні, так і негативні наслідки і для окремої людини, і для суспільства загалом. Мистецтво володіє не просто знанням про світ, а й універсальним знанням, котре не потребує однозначних тлумачень, односпрямованих векторів, раз і назавжди даних алгоритмів розуміння світу і діяння людини в ньому.

Враховуючи здобутки і недоліки гносеологічного тлумачення сутності мистецтва, яке за своєю суттю не дозволяло зрозуміти справжню сутність

активності мистецтва, почали з'являтися естетичні концепції, які поступово почали звертати увагу на унітаристський характер пізнання. Вони зводили мистецтво до однієї лише форми його соціального буття, а саме: як засобу пізнання світу. Але ж реальна художня практика свідчить про зовсім інше.

Безумовно, момент пізнання світу завжди був надзвичайно важливим, хоч міра знання, і особливо нового знання в кожному виді мистецтва, не кажучи вже про окремих його творів, різна. Пов'язане це значною мірою ще й з тим, що за своєю природою мистецтво є таким феноменом культури, в якому знання завжди виявляють себе крізь призму естетичного відношення, яке одночасно є немовби таким збільшувальним склом, обов'язковим компонентом якого є певні відношення людини до світу як от: мораль, філософія, релігія тощо. Кожна з них певним чином наповнює собою те, що становить основу естетичного відношення і субстанцію художньої діяльності. З часом ставало все більше зрозумілим, що пізнання не можна розглядати як самодостатнє. Необхідно спробувати побачити його в поєднанні усіх можливих соціокультурних відношень людини до дійсності. Тоді знання, яке можливо добути засобами художньої діяльності, конституюється в мистецтві як щось таке, що є обов'язковим, але саме по собі воно нічого не варте. Це стало основою виникнення таких нових естетичних концепцій мистецтва, активність якого інтерпретувалася уже дещо по-іншому.

У даному випадку доцільно спинитися на теоретичній концепції активності мистецтва, сформульованій В. І. Толстих, евристичні можливості якої, з нашого погляду, ще не використані естетичною теорією з достатньою повнотою. Суть концепції викладена в монографії В. І. Толстих «Искусство и мораль» [10].

Характерною ознакою цієї концепції, є те, що сфера естетичного в мистецтві аналізується через взаємодію з іншою сферою діяльності і життя людини – сферою моралі. Тут естетичне не зводиться до чогось одного, а робиться спроба досягнути активну природу мистецтва крізь призму того синтезу, який так чи інакше виявляє себе в ньому.

Водночас автор цієї теоретичної концепції не прагне до еkleктичного поєднання різноманітних аспектів мистецтва, в даному випадку естетичного і морального. Детально простежуючи генезис естетичної думки щодо природи феномена мистецтва, автор прагне сам зрозуміти (і довести це до читачів) самоцінність естетичного відношення в мистецтві щодо моралі, політики, філософії, практичного інтересу людини. Варто зазначити, що історична частина означеного аспекту проблеми є достатнім у теоретичному відношенні підтвердженням цього. Попри постійну дію на сутнісно-загальну природу мистецтва в різні історичні періоди найрізноманітніших чинників, що, безумовно, благотворно відбивається на динаміці змін конкретних форм його активності в соціумі, все ж мистецтво завжди залишається із своїми, тільки йому притаманними характерними ознаками, можливостями і здатністю втручатися в життя і суспільства, і окремого індивіда.

Аналізуючи сутність і природу мистецтва, В. І. Толстих цілком слушно зауважує, що «коли розкриття суспільної природи мистецтва зводиться до переліку його соціальних завдань і обов'язків і виключається сама думка про існування в цій проблемі власне естетичного аспекту, коли «естетичне» інтерпретується лише як деяке доповнення до соціальної сутності мистецтва, тоді естетика, насправді, потрапляє в залежне становище, «сама себе знімає» [10, с. 219]. Сформульована ідея була продуктивною в тому плані, що, незважаючи на значну заідеологізованість естетики, спрямовувала наукові пошуки дійсних форм активного буття мистецтва, котрі зовсім не зводяться до його лише соціального виміру, і тим більше не вичерпуються ним. При цьому обов'язково потрібно вказати на те, що соціальність мистецтва в той період, коли була сформульована дана концепція, досить рідко тлумачилася у широкому значенні цього поняття. Вона більше зводилася до політико-ідеологічних параметрів, які є всього лише однією із форм активного функціонування мистецтва в суспільстві.

Мистецтво, естетичне є «видом соціального відношення» [10, с. 219], але лише видом. Воно ніяк не покриває своїм змістом усіх інших видів соціальних відношень. Це дуже важливий, принциповий момент, який спрямовує дослідження проблеми активності мистецтва в більш доцільне і продуктивне русло. Однак це зовсім не означає, що сфера мистецтва аж ніяк не стосується сфери утилітарно-практичного, морально-правового, науково-практичного чи будь-якого іншого відношення, яке формулюється в житті людини. Мистецтво має своє «право» на те, щоб втручатися в усі інші види соціальних відношень. Але естетична теорія не повинна піднімати це на неосяжну висоту, абсолютизувати. Проблема активності мистецтва одним із своїх важливих аспектів має відношення до сутності мистецтва. А оскільки «питання про сутність мистецтва, безумовно, є питання естетичне» [10, с. 220], то і розв'язувати його потрібно в руслі теоретико-естетичного категоріального інструментарію, принципів, методів, процедур. Естетика «виходить із того, що художня діяльність у своєму розвитку і функціонуванні зумовлена сукупністю усіх суспільних відносин, що саме внаслідок цього вона справляє активний і всеохоплюючий вплив на соціальну дійсність» [10, с. 221]. Це також дуже важлива в методологічному відношенні теза, яку обов'язково потрібно враховувати при з'ясуванні сутності активності мистецтва в соціокультурному процесі. Активність мистецтва з логічною необхідністю впливає з його специфічної сутності. Історико-теоретичний досвід дослідження мистецтва переконливо свідчить про всезагальність, універсалізм мистецтва, яке, фокусуючи, естетично «переплавляючи» усі відомі види людської діяльності, виявляє «універсально-людське відношення індивіда до дійсності до самого себе» [10, с. 257]., котрі зумовлюються тим, що «мистецтво репрезентує предметно-діяльну сутність людини в усьому її об'ємі, в усій повноті дійсного індивідуального життя» [10, с. 257]. У цьому розумінні воно не схоже на жодний інший вид людської життєдіяльності. У цьому й особливість і перевага мистецтва, що зумовлюють специфіку його службової функції і незамінність

його як особливого виду духовного виробництва» [10, с. 257]. В. І. Толстих, аналізуючи поліфункціональність мистецтва, виходить із тієї думки, що кожна з відомих функцій мистецтва – комунікативну, пізнавальну, виховну, суспільно-побутову, розважальну та інші – можна правильно зрозуміти лише за умови чіткого бачення основного завдання мистецтва. Таким завданням є його здатність об'єднувати почуття, думки, волю людей, пробуджувати в них митців. Усе це може бути синтезоване науковим способом лише як грані, аспекти естетичного відношення мистецтва до дійсності.

Безумовно, продуктивність цієї концепції не викликає будь-якого сумніву. Однак, погоджуючися з домінуючою роллю естетичного в досягненні активності мистецтва, не всі вчені-естетики поділяють розуміння естетичного як синтезу різних видів відношення людини до дійсності. Інтерпретація самого естетичного, зазвичай, в кожного дослідника є своя власна і не завжди збігається з тією, що може превалювати в науці на якомусь етапі її розвитку.

Стосовно активності мистецтва тлумачення естетичного має неабияке значення. В історії естетичної думки ця проблема нерідко формувалася як проблема «користі» мистецтва, усієї сфери естетичного. Активність, користь мистецтва, чи то мова йде про його пізнавальне, комунікативне, виховне, чи естетичне значення, виявляється тоді, коли будь-яке з цих відношень у тій чи іншій мірі фокусується на сфері естетичного досвіду, що так чи інакше є специфічною формою чуттєво-емоційного. Таким чином, кожна з функцій мистецтва здатна активно виконувати свою роль тоді, коли вона буде спрямована не на те, щоб замінити ту чи іншу діяльність, якою та склалася в структурі суспільної практики, а на те, щоб кожна з цих функцій змогла «переплавитися» в естетичне відношення, естетичний досвід, естетичне світосприймання, естетичну оцінку, а зрештою, і в естетичну дію, яка не обов'язково повинна бути дією одного лише митця. Це може бути і активність тієї чи іншої людини, котра сприймає мистецтво і репрезентує будь-який вид людської діяльності – інженера, вчителя, робітника тощо. У мистецтві художній образ виступає такою специфікацією його сутнісної природи, яка віддзеркалює увесь універсум його соціально-емоційного, активно-творчого буття в світі культури, культуротворчого буття в цілому. Як зазначає сучасний український дослідник Р. Русін, «образ, що несе в собі ідею, переконливий, якщо за ним стоїть художник, для якого головне в житті, за словами Родена, бути схвилюваним, любити, надіятися і жити. У кожному художньому творі точно й чітко все розраховане, що повинно подіяти, коли і яким чином. Емоціональне – раціонально продумане. Емоціональна сила мистецтва виникає не довільно. Це результат думки й почуття. Створюючи твір, художник враховує, як все описане і показане буде впливати на публіку» [8, с. 45]. Модуси активного буття мистецтва не можуть себе ніяким чином виявляти поза сферою соціально-практичного буття людини в світі, оскільки сфера чуттєво-емоційного завжди в художньо-образній формі трансформувала в собі сферу духовно-практичного утвердження людини в світі. Як вірно вказує О. Опанасюк у цікавому дослідженні інтенціональних властивостей культури,

«жоден з творів мистецтва не поставав (створювався) просто так, тобто не базувався на суб'єктивних почуттях митця і відповідних його релексіях. Визначальними при цьому були духовно-практичні принципи; вони виходять з досить конкретної програми і спрямованості на відповідну дію чи функцію кожного з творів мистецтва» [7, с. 104].

Детальний диференційований аналіз модальних форм активності мистецтва крізь призму поняття інтересу, мотивації, цілепокладання, досвіду, діяльності, художньої інформації, іншими словами духовно-практичних принципів має велике продуктивно-евристичне значення. Важливим є те, що в сучасній науці модуси активності мистецтва досліджуються не тільки в окремому аспекті, скажімо художнього сприйняття індивіда, чи його емоційному ставленні до того чи іншого твору мистецтва, а з позицій загальноестетичних, і, навіть без перебільшення можна сказати, загальнофілософських. Аналіз форм активності мистецтва в такому загальному плані дозволяє побачити його потенціал як засобу, що стимулює й активізує творчі процеси в соціокультурному житті.

**Наукова новизна** дослідження полягає в тому, що вперше активність мистецтва досліджується в контексті розвитку феномену естетичного, що має поліфункціональні параметри свого конституювання в сфері культуротворчого буття.

Теоретична значимість статті полягає в тому, що в результаті проведеного аналізу можуть бути застосовані до осмислення сутнісних параметрів як мистецтва в цілому, так і до окремих його видів – літератури, музики, театру, кіно, скульптури, архітектури тощо.

У результаті нашого дослідження маємо такі **висновки**:

– для з'ясування теоретичних модальностей сутності активності мистецтва в соціокультурному процесі необхідно аналізувати ту мережу проблем, котрі, розкривають генетичну причетність мистецтва до предметно-практично творення в найрізноманітніших сферах людського універсуму.

– осмислення проблеми теоретичних модальностей сутності активності мистецтва значною мірою забезпечує конституюванню його культуротворчого потенціалу.

– визначення найважливіших параметрів проблеми теоретичних модальностей сутності активності мистецтва дозволяє скласти дослідницьку програму аналізу результатів художньої діяльності в контексті їх дійового функціонування в суспільстві, в певній системі культури, в процесі взаємодії з іншими соціокультурними феноменами.

### Список використаних джерел

1. Іванов В. П. Практика і естетична свідомість / В. П. Іванов – Київ : Мистецтво, 1971 – 223 с.

2. Іванов В. П. Проблема субъекта и объекта в предмете и методологии эстетики / В. П. Иванов //Художественная деятельность : проблема субъекта и объективной детерминизации. – Киев, 1980. – С. 15–104.

3. Иванов В. П. Человеческая деятельность-познание-искусство / В. П. Иванов – Киев : Наук. думка, 1977. –187 с.
4. Канарский А. С. Диалектика эстетического процесса. Диалектика эстетического как теория чувственного познания / А. С. Канарский – Киев : Вища школа, 1979. – 67 с.
5. Лановенко О. П. Социальный статус искусства: представления, проблемы, решения / О. П. Лановенко – Киев : Наук. думка, 1983. – 167 с.
6. Мазепа В. І. Художня творчість як пізнання / В. І. Мазепа – Київ : Наукова думка, 1974. – 213 с.
7. Опанасюк О. П. Іntenціональність у просторі культури: мистецтвознавчий, культурологічний та філософський аспекти: монографія / О. П. Опанасюк – 2-ге вид., перероб. та доп. – Київ : Аура Букс, 2018.– 472 с.
8. Русін Р. М. Художній образ: від класики до постмодерну / Р. М. Русін; Київ. нац. ун-т ім. Тараса Шевченка – Київ : ВПЦ «Київський університет», 2015. – 206 с.
9. Тасалов В. И. Десять лет проблемы эстетического (1956–1966) / В. И. Тасалов // Вопросы эстетики. – 1971. – Вып. 9. – С. 187.
10. Толстых В. И. Искусство и мораль: о социальной сущности и функции искусства / В. И. Толстых – Москва : Политиздат, 1973. – 439 с.
11. Шульга Р. П. Искусство в практиках культуры. Социокультурологический очерк / Р. П. Шульга – Киев: Ин-т социологии НАНУ, Ин-т философии НАНУ, 2008. – 240 с.

### References

1. Ivanov, V. (1971). *Practice and aesthetic consciousness*. Kyiv: Naukova dumka.
2. Ivanov, V. (1980). 'The problem of subject and object in the subject and methodology of aesthetics'. *Khudozhestvennaya deyatelnost: Problema subjekta i objektivnoy determinizatsii [Artistic Activity: The Problem of Subject and Objective Determinism]*. Kyiv. pp.15-104.
3. Ivanov, V. (1977). *Human activity-cognition-art*. Kyiv: Naukova dumka.
4. Kanarskyi, A. (1979). *Dialectics of the aesthetic process. Dialectics of the aesthetic as the theory of sensory cognition*. Kyiv: Vyshcha shkola.
5. Lanovenko, O. (1983). *The social status of art: representations, problems, solutions*. Kyiv: Vyshcha shkola.
6. Mazepa, V. (1974). *Artwork as cognition*. Kyiv: Naukova dumka.
7. Opanasiuk, O. (2018). *Intentionality in the area of culture: artistic, cultural and philosophical aspects*. Kyiv: Aura Buks.
8. Rusin, R. (2015). *Artistic image: from classics to postmodern*. Kyiv: "Kyivskyi universytet".

9. Tasalov, V. (1971). 'Ten years of aesthetic problems (1956-1966)'. *Voprosy estetiki [Questions of aesthetics]*. no. 9, p.187.

10. Tolstykh, V. (1973). *Art and morality: on the social essence and function of art*. Moscow: Politizdat.

11. Shulha, R. (2008). *Art in the practice of culture. Socioculturological essay*. Kyiv: Institut sotsiologii Natsionalnoi akademii nauk Ukrainy, Instytut filosofii Natsionalnoi akademii nauk Ukrainy.

---

© Бровко М. М., 2017